

el reñidero

• JUAN CARLOS BRIE

EN nuestro país, la calidad de una representación teatral suele estar en relación inversa con la altura de la columna mercurial. Afortunadamente toda regla conoce sus excepciones.

"El Reñidero", la pieza de S. de Cecco, que se representa en el Teatro del Jardín Botánico, es una obra vigorosa, bien construida, que, respetando los lineamientos generales de la tragedia griega, ha podido, no obstante, acercarse a nuestra época y a nuestra sensibilidad de argentinos. No caben los retaceos en el elogio.

El argumento es el mismo de Electra, de Esquilo, pero trasladado a 1905, en los Portones de Palermo. Sustituyamos a Agamemnon por Pancho Soriano, a Clitemnestra por Nélida y a Electra por Elena y tendremos el cuadro familiar. Orestes, el brazo ejecutor, conserva su nombre.

No es la primera vez que se intenta recrear la tragedia esquiliana. Modernamente O'Neill ofreció una magnífica versión, transportándonos al siglo XIX, al sur de los Estados Unidos. La familia de Ezra Mannon, un sureño decadente, reemplazaba aquí a las figuras clásicas.

Es interesante establecer una comparación entre estas tres versiones, pues si bien en todas el nudo argumental es similar, se diferencia sustancialmente en cuanto al modo de considerar al hombre. En "Esquilo", como es norma en el teatro griego, los personajes no son libres. Los dioses han resuelto destruir la familia de Agamemnon y los impulsan cecera e ineludiblemente hacia ese fin. Es el "fatum" o "moira", una suerte de determinismo vertical, arbitrario, que podríamos llamar "desde arriba", y que coincide bastante bien con el concepto que los griegos tenían de sus propios dioses.

La versión de O'Neill, aunque igual-

mente determinista, adopta una postura científica que la emparenta con el positivismo finisecular. Aquí son el medio (el decadente sur de los Estados Unidos en el siglo pasado), las taras hereditarias y una educación sin frenos morales, los que pulverizan a la familia Mannon. Es este un tipo diferente de determinismo. En lugar de Zeus y una corte de dioses arbitrarios y sicofantes, O'Neill ha colocado alcoholismo, complejos y represiones. Podemos llamarle determinismo "desde abajo" o freudiano.

De Cecco introduce en su versión la variante de la libertad. Orestes es quien debe elegir. Y Orestes vacila, averigua, medita antes de consumir su crimen. Y si bien las palabras finales de Elena (porque así debía ser) parecen desmentir este aserto, no cabe duda de que la acción criminal de Orestes se debe a una equivocada apreciación de los hechos, más que a un mandato fatal e inexorable. En este sentido, De Cecco ha renovado la obra esquiliana y si bien la pieza pierde así algo de su poder catártico, gana, en cambio, en actualidad y hondura psicológica.

En el aspecto técnico, De Cecco introduce el "racconto", lo que nos permite un mayor acercamiento al personaje de Pancho Morales, a su verdadera personalidad, a través de las diferentes visiones de quienes lo han tratado más de cerca. Es otro acierto de la obra.

La puesta en escena ha sido, también, una grata sorpresa. Santángelo, a quien sólo recordábamos como actor ("Lucha hasta el alba", "Azouk", allá por 1955), se revela como un director serio y consciente. Si es este su primer trabajo, cabe felicitarlo. Puede, lógicamente, mejorar detalles, pero, en general, no hay objeciones que formularle.

En cuanto a la interpretación, es buena y pareja. Sergio Renán y Elisa Stella compusieron muy bien sus difíciles Ores-

tes y Elena. Oscar Canoura y Vera Leban, como Soriano y Nélida, estuvieron sobrios y convincentes. Manuel Mendel estuvo fuera de tipo en Pancho Morales mientras que, en papeles menos importantes, se lucieron Víctor Fasari (Vicente), Jorge Laguzzi (Delegado) y Elisa Stella (Elena). En cuanto al director Santángelo, compuso, en un breve papel, un Trapero subyugante.

El uso de micrófonos constituye un mal necesario en el Jardín Botánico. La escenografía de Luis Diego Pedreira, con reminiscencias griegas, es preciosa, aunque se nos ocurre que no guarda demasiada relación con la casa de un caudillo de barrio de principios de siglo.

La música y canciones de Leda Valladares, más que buenas, excelentes. ♦

la espina bajo la piel

• JUAN CARLOS BRIE

ESCRIBIR para el teatro pensando en cine, es una deplorable costumbre. Es una lástima que Giuseppe Patrone Griffi, autor de la pieza del epígrafe, no comparta esta opinión, porque, si así ocurriera, el teatro ganaría un cultor de auténtico talento, hoy desperdiciado en pos de la notoriedad y el éxito comercial.

El tema del muchachón de posguerra, oportunista y con escasos escrúpulos morales ha sido profusamente aprovechado por el cine italiano y amenaza ahora invadir también los escenarios. Estos jóvenes iracundos, típicos productos de las grandes aglomeraciones humanas y de las catástrofes colectivas, se prestan para un tratamiento superficial (y de seguro éxito de taquilla), antes que al profundo análisis sociológicos, que determine con precisión el origen de su rebeldía y su incidencia en el núcleo humano que integra.

Si se insiste en tratar epidérmicamente la cuestión, se corre el riesgo, no sólo de cansar al espectador, sino de hacernos perder la verdadera dimensión del problema. Y si bien Vittorio Gassman ha sido capaz de deleitarnos en "Il Sorpasso" con su prodigiosa tarea interpretativa y, trascendiendo la vacuidad anecdótica acercarnos a la trágica realidad interior del protagonista no hay que olvidar que Gassman es único e irrepetible

y no puede representar todas las piezas que se escriban pensando en él.

De este exordio se desprende que la pieza no nos convenció. Que consideramos que fue escrita con un evidente sentido de lucro, pensando en la posibilidad del guión cinematográfico, antes que en la verdad teatral. Sin dejar por eso de reconocer en su autor positivos valores, en espera de concreción.

Si podemos justificar a Patrone Griffi por lo que esperaba conseguir de la pieza, no nos explicamos, en cambio, qué pudo mover a Marcelo Lavalle a ponerla en escena, dados sus escasos méritos. La puesta es discreta, pero inferior a otras que le conocemos. Notoriamente influido por las películas de que hablábamos más arriba, hace gesticular y moverse a los actores de un modo que nos resulta extraño y, sobre todo, forzado. El resultado es mediocre, por no decir decepcionante.

Fina Bassar e Ignacio Quirós realizan un trabajo bueno. Ambos son naturales y sobrellevan bastante bien la forzada marcación. También actúan certeramente Margarita Corcna, Graciela Dufau y Valeria.

La escenografía de Luis Diego Pedreira es la misma para todos los cuadros y resulta algo pesada. Las luces y efectos sonoros estuvieron bien sincronizados. ♦